

El cristal se vengá: textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea, de José Luis Brea (edición de María Virginia Jaua)

Vega Sánchez Aparicio (Universidad de Salamanca)*

Brea, José Luis. *El cristal se vengá: textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*. Fundación Jumex Arte Contemporáneo / Editorial RM. 2014. 209 pág. 15€

La escritura de José Luis Brea (1957-2010), en su totalidad, debería plantearse a partir el cuestionamiento. Esta inquisición resulta sintomática de quien interroga y se interroga a propósito de aquello que supone el *ser contemporáneo*. Es más, el vigor de su discurso no solo estriba en la lucidez desde la que sondea el contexto del presente, sino en su carácter prospectivo o, tal como señala Miguel Ángel Hernández Navarro, “anticipatorio” (Hernández Navarro, 2015). De ahí que su pensamiento mantenga vigencia y agudeza a pesar de la distancia temporal, que no epistémica, de ciertos ensayos, como se verá en la obra que presentamos (y como señala María Virginia Jaua en la nota introductoria la mayoría del corpus abarca textos publicados en *Salonkritik* entre 2007 y 2010, a excepción de ensayos como “Los últimos días”, cuya primera versión data de 1992). Así, como en Benjamin, coexisten en Brea dos propiedades esenciales del intelectual no confinado por el tiempo o el espacio: la reformulación tenaz de la hipótesis y la contemporaneidad inmanente.

Sin duda, sus análisis se incorporan a los aportes que, desde el ámbito de la estética, han suscitado otros teóricos de la esfera internacional, entre los que destacamos a Jean-Luc Nancy, Boris Groys, W. J. T. Mitchell o Nicolas Bourriaud, y nacional, como Fernando Broncano, Túa Blesa o Víctor del Río, entre muchos otros, para quienes la era de la globalización condiciona el estudio de la visualidad y, por ende, desarma el estatuto artístico. Del mismo modo que los trabajos de los autores señalados nutren la crítica transdisciplinar, en las iluminaciones de Brea convergen la teoría artística, mediática o política y, en este sentido, invitan al estudio de los fenómenos desde la óptica del pensamiento hiperconectado o, en palabras del autor, del “pensamiento libre”:

* Licenciada en Filología Hispánica. Escribe una tesis doctoral centrada en las escrituras transmedia desde el ámbito de la literatura hispánica, donde recoge las relaciones entre estética y tecnología. Ha presentado diversas comunicaciones y artículos sobre escrituras, mediaciones y arte contemporáneo, centrándose en autores como Pedro Lemebel, Cristina Rivera Garza, Agustín Fernández Mallo o Jorge Carrión, entre otros. Es coeditora del volumen *Letras y bytes: escrituras y nuevas tecnologías* (Edition Reichenberger, 2015). Como artista visual, trabaja la fotografía, el vídeo y el diseño digital.

[...] la memoria es tan solo pura dispersión y solapamiento de sucesos [sic], un oscilar entre la distancia y el roce, trazos en planicies —fogonazos, momentos de sinapsis, relampagueos magnéticos— pero siempre entre sucesos tan lejanos entre sí como queremos imaginar. (195)

Es evidente que la enumeración de sus publicaciones, sobre todo para una figura como la de José Luis Brea, puede resultar baladí, sin embargo, conviene enfatizar su persistente curiosidad por los vínculos entre las producciones tanto culturales como cognitivas y las mediaciones, a lo largo de su trayectoria teórica. Así, por ejemplo, en *Las tres eras de la imagen* (2010) traza un recorrido desde la materialidad de la pintura, y la fotografía como archivo, atravesando los cambios producidos por el ojo-máquina cinematográfico, hasta la naturaleza volátil de la imagen digital; o en *Cultura_RAM* (2007) donde incide en las transformaciones para el arte, la cultura, la crítica y las instituciones que implican los procesos de circulación del conocimiento en flujo; aspectos que ya intuía en una de sus publicaciones previas, *El tercer umbral* (2004), que perfila la idea del capitalismo cultural y el desmantelamiento de obras-mercancía, cuyas repercusiones se aprecian en prácticas artísticas desterritorializadas y colectivas. Por tanto el volumen que nos ocupa, se apoya en la perspectiva del discurso actualizado y, principalmente, dialógico, y sus ensayos colman los ‘huecos interteóricos’ entre las obras del corpus. En este sentido, señala María Virginia Jaua en la nota introductoria:

[...] este es un libro de constelaciones ético-epistemológicas en el sentido en que se articulan *nodos* de pensamiento [...] estos *nodos* cobran un mayor sentido, se hacen *productivos*, al establecer un orden de relaciones y roces de conjunto al interior del propio libro. No solo entre ellos mismos sino interactuando con el *corpus* de toda la obra de Brea. (n.p.)

Así entendido, *El cristal se venga: textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea* (2014) no se impone como un conjunto de ensayos dedicados al examen de un nuevo fenómeno cultural, sino que propone, por una parte, la expansión de los análisis del autor, como obra aumentada, y por otra, devela el esqueleto o estructura de su pensamiento en red. Por ello, su lectura requiere la figura de un receptor familiarizado con los conceptos planteados, ya que en el discurso de Brea predominan las ideas complejas y abstractas. Es más, debido al carácter póstumo del volumen, los textos evidencian, de manera más explícita que en otros trabajos, la argumentación a través del inciso parentético y las reformulaciones, activando, de este modo, el potencial de un lector atento y arquitecto.

El reparto de la obra en once bloques de contenidos, presentados a través de un fragmento correspondiente a “RAM_ *critique*: la crítica del capitalismo cultural”, resulta un acierto como método de organización del corpus. Y es que en ciertos pasajes se ofrece una perspectiva completa del concepto, como sucede en el tercer capítulo, en torno a la imagen y a la pantalla; mientras que en otros se alcanza el hallazgo teórico a través de la derivación argumental, esto es, mediante una cadena de ensayos dispuestos de lo general a lo particular, así la primera parte, en cuanto a las tareas de la crítica, o la novena, sobre el estado del arte en España. A su vez, el volumen incluye apartados que materializan, de forma concreta, los inconvenientes o, por el contrario, las pautas a las que Brea se refiere, este es el caso del segundo capítulo, acerca de los problemas que conlleva el trasvase conceptual, o del quinto, donde rescata la figura de Benjamin, entre otras cuestiones, como paradigma del crítico contemporáneo.

No obstante, esa ordenación de los ensayos no circunscribe el pensamiento de Brea sino que permite localizar las materias que inquietaban al teórico. Dicho de otro modo, el volumen recoge los análisis, los conceptos y el descontento a propósito de la cultura —su recepción y distribución— ante un entorno de pantallas ubicuas, un conocimiento reticular y nómada, y una institución-Arte carente de actividad cognitiva o, como destaca en uno de los textos más críticos, “un régimen clasificador y legitimador, generador de mera *pseudocrítica* y mero *pseudoconocimiento*” (177). Así, es posible realizar un escrutinio de la obra tomando como referentes sus estudios sobre la epistemología de la pantalla, las articulaciones del conocimiento y la crítica al sistema artístico, además del espacio asignado a sus propuestas con respecto al papel del teórico y del artista.

En el primero de los segmentos propuestos, y comprendido en su totalidad en el apartado tercero, Brea presenta un alegato en favor de las imágenes redimidas de los circuitos del capital. Tomando como punto de partida el estudio de la visión en cuanto a la circunstancia ciega de los objetos del espacio, subraya el valor del ojo humano como condicionante de visualidad. Sin embargo, su potencial tangible fracasa en el entorno de la mente ya que, como sostiene, “no hay nada de *real* en las imágenes cuando hablamos de su oscura vida interior, *mental* [...] Tampoco nada en ellas tiene que ver con el sentido o el concepto: su movimiento es del orden de una pura *maquinografía* abstracta [...]” (54). Ahora bien, al ingresar en los espacios públicos o, mejor, pactados, la imagen, y con ella toda producción simbólica, adquiere un carácter fijado y limitado, y renuncia a su naturaleza afectiva, como formulación del deseo, propia del estado mental. Por tanto, si originalmente las imágenes, como tales, son pantalla, es en este sentido donde Brea ataca su devenir en mercancía y reclama su esencia ‘fantasmática’ —

cualidad de la e-imagen (Brea, 2010: 67)—, además de instar a la búsqueda de unas herramientas actualizadas para su reconocimiento y distribución:

[...] no es poco lo que en ello está en juego. De un lado, la política de una *gramatología* pendiente: la apuesta mayor por una *ontología del acontecimiento* —para que todo pensamiento es (o *vuelve a ser*) deslíz errático, flujo puro, y toda imagen una mera *imagen-tiempo*, una *antimemoria* activa [...] Y de otro, [...] una *política de las colectividades*, de las *formaciones de sujeción*, allí donde ellas residen y revocan cualesquiera lúgubres *promesas de identidad* [...]. (56)

Así entendido, resulta capital su defensa del discurso y, por ende, del arte como acto producido y, por tanto, no representativo de lo real. De ahí que desarme el concepto de *performance* e insista en la vacuidad del lenguaje, y en el pensamiento únicamente concebible como acontecimiento puro. Es más, si en las narrativas fílmicas el contenido pierde trascendencia y se produce una conversión del espectador en sujeto —quien se construye al verse—, en la virtualidad de la Red muta en *ser-avatar*, un sujeto posorgánico muy próximo al *ser digital* que propone Daniel Escandell para el autor de la blogoficción (Escandell, 2014).

En esta suspensión del arte como testimonio de realidad, no es arbitrario el ensayo “El fantasma del fantasma. Aproximaciones al régimen escópico de *Las Meninas*”, donde Brea realiza un espléndido análisis de la obra de Velázquez subrayando, por un lado, el estado-materia de la pintura —objeto ciego— transformada en imagen mediante el visionado, y, por otro, la apariencia de verdad también construida mediante la autorrepresentación del pintor: “sólo hay el *yo que se dice* en la propia práctica discursiva, pero éste logra redoblar la credibilidad de que existe fuera de ella —incluso antes de ella— en tanto se muestra a sí mismo produciéndola” (63).

Para Brea su modernidad reside en la capacidad de Velázquez para construir una obra que revela el proceso de percepción de los espectadores, donde, además,

[...] lo real es *producido*, es el resultado de las operaciones discursivas que la propia práctica representacional, tomada como actividad, pone en juego [...]. Sólo porque la presencia del pintor se ha cargado de fuerza *veridictiva* [...] el resto de las figuras y personajes van a obtener las suyas, cobrando verosimilitud. (67)

De ahí esa concepción del “fantasma del fantasma”, donde el espejo inexistente genera una realidad también imaginaria. De acuerdo con este análisis del autor, y asumiendo como emblema la fuerza actualizadora e inagotable de su

discurso, conviene traer a colación un pasaje del cómic *Las Meninas* (2014) de Santiago García y Javier Olivares. En él, el personaje de Velázquez presenta su obra al rey Felipe IV, quien previamente le había prohibido retratarlo, y le muestra su propia apariencia, ese “fantasma del fantasma” que sostiene Brea.



Figura 1: *Las Meninas* (2014), de Santiago García y Javier Olivares, p. 151

Análogamente a esa imagen fluctuante que propone nuevas estrategias de articulación, Brea evidencia un pensamiento en “vaivén” (194) y rizomático, extensible a la producción artística y, por consiguiente, a los mecanismos cognitivos, que no admite reducirse ni a la historicidad ni a un territorio. De esta manera, todo discurso se muestra susceptible a ser considerado tanto estructura como concepción relacionales, en una línea muy próxima al planteamiento de Nicolas Bourriaud (2006). Este segundo bloque analítico de la obra reúne, entonces, aquellos textos que revelan una perspectiva de la cultura acorde a la

conectividad nómada o, dicho de otro modo, a la “cultura_RAM”. Así, la escritura de Bolaño, de donde rescata Brea 2666 y su efecto telepático de lectura mediante correspondencias, o vínculos, trazados por el imaginario colectivo. No debe extrañarnos, por tanto, que explique la mecánica de la lectura en colectividad a través de una teoría cinética que comprende los movimientos de sístole, para el momento de captura, de afección sináptica, y de diástole, aquel donde los sentidos se dispersan:

[...] aquí no hay más que un movimiento de giro, una economía de afectos censada por lo inaprensible de un tiempo-intensivo, el requiebro de un puro dibujo aéreo que reúne y dispersa en décimas de segundos una multiplicidad indeclinable de movimientos autónomos conjugados, de trayectorias convergentes en instante de negociación magnética, de líneas de vidas cruzadas que son, a cada momento y simultáneamente, líneas de encuentro y líneas de fuga. (105)

Este acercamiento a las leyes físicas posibilita un paralelismo entre la velocidad de la época y la velocidad propia del arte del presente y, por ende, de todos los procesos que este entraña. Asimismo, Brea advierte la modificación que suponen las tecnologías en contacto con las formas artísticas y percibe una entidad maleable del arte que afecta a sus tres estadios —materia, tiempo y espacio—, como resultado de su existencia en pantalla y su circulación en flujo. En este sentido, el autor detecta una evolución asincrónica con respecto al terreno musical, donde se ha originado el proceso de “napsterización” (98), acorde tanto a esa velocidad como a una noción flexible del producto. Resulta, cuanto menos, curioso que también otros autores hayan percibido este desfase no solo procedimental sino también teórico, como es el caso de Eloy Fernández Porta quien afirma, en *Afterpop* (2007), que la crítica musical “trabaja con un sentido del tiempo y de la historia de las artes más presentista —y también más detallista en el presente— que otras” (Fernández Porta, 2010: 31).

Ante este panorama cultural, el autor se plantea si existe un entorno capaz de distribuir, examinar y desarrollar estas producciones simbólicas, además de un pensamiento dispuesto a la desterritorialización del saber. Para ello, Brea realiza una cartografía de las instituciones, de la crítica y de las prácticas creativas, en la que manifiesta tanto los equívocos metodológicos, las carencias o las dependencias políticas, como las posibles vías de praxis y cristalización. Es en este aspecto donde la obra alcanza su sentido más crítico, a la vez que polémico, puesto que devela las trampas implícitas en el capitalismo cultural, gestor por antonomasia de la actividad artística.

En primera instancia, este apartado de análisis reúne los textos que perciben los errores metodológicos que la teoría estética ha desencadenado, inmersa en una tarea de desciframiento más que de apertura de sentidos. Así, Brea ofrece un esquema (34-35) que ejerce tanto de código procedimental para el analista, como de suma de lagunas y faltas del crítico. La lista manifiesta un enfoque conectivo y se propone como soporte desde el que acometer la propia visión del autor. Cada uno de sus puntos enlaza, por tanto, con otros textos distribuidos en el transcurso de la obra que ilustran el estado de cada argumento en cuestión. De este modo, por ejemplo, si Brea indica que la tarea crítica estriba en “la puesta en evidencia de las condiciones, dependencias e intereses —de toda índole: sociales, técnicos, políticos, de género, de dominación económica, cultural, etc.— bajo las que la práctica se produce” (34), en el corpus del volumen se recogen aquellos ensayos que confirman, en buena medida, su reverso. De ahí “Retóricas de la resistencia” que acentúa cómo la ideología puede enmascarse de contracrítica cuando procede de su misma esfera o, contextualizado en el ámbito nacional, “100 metros cuadrados de arte español”, donde destaca Brea:

[...] el sistema del arte español se articula y despliega antes como una red de relaciones puramente sociales e institucionales de superficie [...] que como un genuino *programa de saber*, de conocimiento; y [...] la causa principal de ello es la deponderación estructural-práctica de cualesquiera agencias discursivas que le hubieran procurado, desde el distanciamiento funcional y el rigor epistemológico, una densidad cognitiva profunda que constituyera su motivo fundado de despliegue y acontecimiento en la historia. (148)

Por supuesto, a pesar de los problemas analíticos o del trasvase conceptual por parte de la teoría estética, para Brea la mayor trampa radica en la institución-Arte, que ha depauperado el sistema artístico a favor de su propia autoridad. En este sentido el autor es tajante, pues no podrá constituirse una crítica rigurosa, ni unas prácticas artísticas reconocidas, si no se abandona la dependencia y la complicidad con ese sistema. De ahí su denuncia no solo a los agentes culturales, sino también a todo el aparato crítico gestionado por los amiguismos y sus políticas de espectáculo. Conviene destacar aquí el caso de Ignacio Echevarría, mencionado por Daniel Escandell, quien fue despedido tras la crítica negativa hacia una publicación del medio en el que ejercía (Escandell, 2014: 68).

No obstante, y como se refleja en ese apartado de pautas metodológicas que señalábamos, Brea también destaca ciertas figuras modélicas y estrategias ‘incómplices’ con la Institución. Así, confluyen en sus textos la labor teórica de Benjamin, la autocrítica postulada por el artista Miroslaw Balka o la ausencia de

representatividad del músico Tom Yorke. Por otro lado, propone, además, la consideración de los Estudios Visuales, desvinculados de la hegemonía del sistema-Arte, y mediante los cuales

se derrumba el muro infranqueable que las disciplinas dogmáticas asociadas a sus objetos separaba los objetos artísticos del resto de los objetos promotores de procesos de comunicación y producción de simbolicidad soportada en una circulación social de carácter predominantemente visual. (121)

En suma, el cristal se venga y su venganza reside tanto en las producciones visuales y simbólicas del presente, originadas en el espacio fantasmal de la pantalla, como en las técnicas de distribución que esas prácticas artísticas y esos procesos cognitivos conllevan, ajenos a la limitación institucional.

Hace varios meses, el escritor y crítico Juan Francisco Ferré lamentaba en Twitter la ausencia de José Luis Brea (Ferré, 2015), acaso de lo que se trata, gracias a una obra como *El cristal se venga: textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*, es de abatir esa nostalgia mediante la actualización de su discurso tan contemporáneo como venidero.

Bibliografía

- Bourriaud, Nicolas (2008). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Brea, José Luis (2004). *El tercer umbral: estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Murcia: Cendeac.
- Brea, José Luis (2007). *Cultura_RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*. Barcelona: Gedisa. Disponible a partir de 2009 en la página del autor para descarga libre bajo licencia Creative Commons. <http://joseluisbrea.net/ediciones_cc/c_ram.pdf> (07-01-2013).
- Brea, José Luis (2010). *Las tres eras de la imagen*. Madrid: Akal.
- Brea, José Luis (2014). *El cristal se venga: textos, artículos e iluminaciones de José Luis Brea*. México D.F.: Fundación Jumex Arte Contemporáneo - Editorial RM.
- Escandell Montiel, Daniel (2014). *Escrituras para el siglo XXI. Literatura y blogosfera*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Fernández Porta, Eloy (2010). *Afterpop. La literatura en de la implosión mediática*. Barcelona: Anagrama.

Ferré, Juan Francisco (jfferre62) (2015, 16 de febrero). “Cómo echamos en falta la lucidez de José Luis Brea”. Tuit. <<https://twitter.com/jfferre62/status/567312154039439360>> (16-05-2015).

García, Santiago y Javier Olivares (2014). *Las Meninas*. Bilbao: Astiberri Ediciones.

Hernández Navarro, Miguel Ángel (2015). “El pensamiento anticipado. Sobre *El cristal se venga*, de José Luis Brea”. *El estado mental*. <<http://www.elestadomental.com/diario/el-pensamiento-anticipado>> (19-05-2015).

Este mismo artículo en la web
http://revistacaracteres.net/revista/vol4n1mayo2015/resena-cristalsevenga-brea/